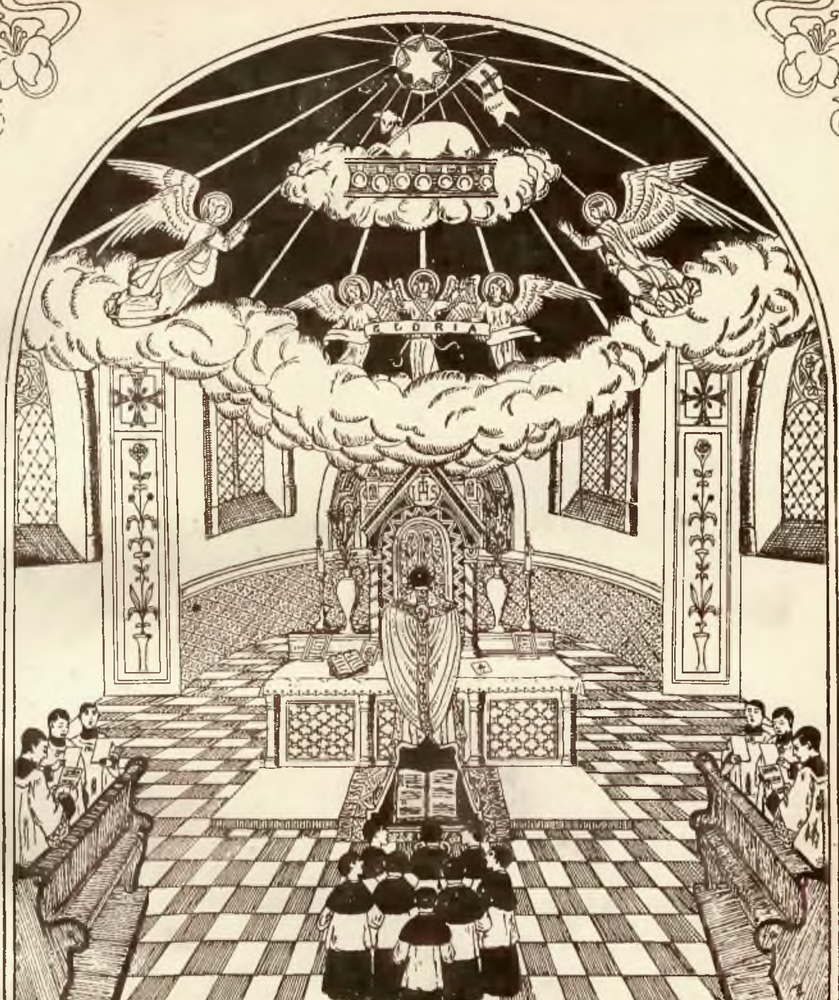
Rok IV. Czerwiec 1929. Nr. 6



HOSANNA

Miesięcznik dla muzyki kościelnej

TREŚĆ ZESZYTU 6:

DODATEK NUTOWY:

Redaktor: X. Wojciech Orzech. — Redakcja, Admin. i Ekspedycja: Tarnów, Lipowa 21

„HOSANNA"

wychodzi w Tarnowie (ul. Lipowa 21) z początkiem miesiąca.

Prenumerata za miesięcznik wraz z „Dodatkiem nutowym" wynosi:

Rocznie . . . . . 10·— Zł   Półrocznie . . . . . 5·50 Zł

Zagranicą . . . . . 1½ dolara

Dla P. P. Organistów cena zniżona:

Rocznie . . . . . 8·50 Zł   Półrocznie . . . . . 4·50 Zł

Ceny ogłoszeń:

1/1 strony . . . . . . 60 Zł   1/2 strony . . . . . . 35 Zł

1/4 strony . . . . . . 20 Zł   Drobne ogłoszenia . . 3 Zł

OD WYDAWNICTWA:

Dla wpłacających przedpłatę za drugie półrocze załączamy w tym nrze czeki.

Od dziś dnia wszelkie należytości prosimy wpłacać na nowy nr. w P. K. O.: 20044. Dla przekazów zaś adres będzie: „Hosanna", Warszawa, ul. Karowa 5. m. 49.

Prosimy o wpłacenie zalegającej przedpłaty.

P. T. Abonenci z Ameryki zechcą nadsyłać należytość nie w listach, lecz przekazami.

Wpłacanie należytości czekiem jest wolne od jakiejkolwiek dopłaty. — W braku naszego blankietu można nabyć takowy w urzędach pocztowych, wpisać należy tylko nasz numer i nazwę.

Przy zmianie adresu należy koniecznie podać poprzedni adres.

„Wiele traci — kto zaraz nie płaci".

Rok IV Tarnów — Czerwiec 1929 Nr. 6

HOSANNA

Miesięcznik poświęcony sprawom muzyki kościelnej i religijnej

Czcigodnych Współpracowników, Czytelników i Przyjaciół naszego pisma zawiadamiamy, że od dnia 1 lipca b. r. „HOSANNA" wychodzić będzie w Warszawie jako własność „Towarzystwa Muzyki Liturgicznej" pod redakcją Ks. Henryka Nowackiego, prof. śpiewu w Seminarjum Metropolitalnem.

Wszystkie przeto artykuły, kompozycje, pisma, abonament i wszelką korespondencję od dnia 10 czerwca b. r. prosimy wysyłać pod adresem: „HOSANNA" Warszawa, ul. Karowa 5, m. 49. Telefon Nr. 229-40.

Wydawnictwo.

Wiadomem jest P. T. Czytelnikom, jaki cel przyświecał podpisanemu, gdy w listopadzie 1926 r. wydał pierwszy zeszyt „Hosanny": Szerzyć hasło chórów liturgicznych. W miarę, jak z każdym rokiem powiększała się liczba abonentów, rosła i praca, której przy innych obowiązkach z trudem tylko podołać mógł podpisany.

Aby więc pismo nie poniosło uszczerbku, owszem, aby nadal skuteczniej służyło swemu celowi, złożył podpisany kierownictwo pisma w ręce Ks. Prof. Henryka Nowackiego w Warszawie, znanego chlubnie w kołach muzyków kościelnych, jako zdolnego b. redaktora „Przeglądu Cecyljańskiego",

jako organizatora „Towarzystw Muzyki Liturgicznej“ i jako publicysty na łamach kilku pism (wśród nich i „Hosanny“), a który będzie prowadził redakcję „Hosanny“ w tym samym, jak dotąd była prowadzona, duchu, w oparciu się o „Motu Proprio“ Piusa X. i Konstytucję „Divini cultus“ Piusa XI.

Ufam, że ziarno przezemnie za pośrednictwem „Hosanny“ rzucone nie zmarnieje, lecz wcześniej czy później przyniesie owoce.

Nie usuwając się i nadal od współpracy, gorąco dziękuję na tem miejscu wszystkim, którzy swą pomocą, zachętą, życzliwością i poparciem okazali się prawdziwymi przyjaciółmi muzyki świętej i „Hosanny“; proszę ich, by i na przyszłość takimi raczyli pozostać.

Tarnów, d. 27 maja 1929.

Ks. WOJCIECH ORZECH.

Hosanna.

Hosanna — wyraz hebrajski, dosłownie nieprzetłumaczalny. Przekładają go na „zbaw proszę“, „wspomagaj przecież“, a św. Hieronim przekłada go na łacinę „Salva nos qui habitas in excelsis“; prawdziwiej jednak jest to po prostu okrzyk radości, w rodzaju naszego „niech żyje“.

Liturgja mszalna umieściła wyraz ten po Sanctus, jako powitanie Chrystusa Pana, mającego przez konsekrację zstąpić na ołtarz. Cały ustęp ten ze słowem hosanna, wzięty jest z Ewangelji św. Mateusza[1]), gdzie czytamy, że przy wjeździe Chrystusa Pana do Jerozolimy „rzesze... wołały, mówiąc: Hosanna Synowi Dawidowemu... hosanna na wysokościach!“ Dlatego to na procesji palmowej wyraz ten w śpiewie antyfon procesyjnych często jest powtarzany.

Jako formułka liturgiczna, Hosanna spotyka się najwcześniej w Didache[2]) (nauce dwunastu apostołów, apokryfie z końca I-go wieku) w formie: „Hosanna Bogu Dawida“. Według zaś Konstytucyj Apostolskich (w. IV.), hosanna się mówiło przed komunją w formie następującej: „Hosanna Filio

[1]) R. XXI, w. 9; confer Mar. XI, 10,

[2]) R. X, w. 6.

Dawid; benedictus qui venit in nomine Domini, Deus Dominus et apparuit nobis[1]); hosanna in altissimis[2])". Obecnie we wszystkich liturgjach Hosanna jest połączona ze Sanctus czyli tryzagjonem.

U żydów po dziś dzień nazywają „hoszana" modlitwy, odmawiane siódmego dnia święta Kuczek, a wyrazem „hoszana rabba" — wielka hosanna — nazywają same te święta, ponieważ często powtarzają to słowo w modłach, prosząc Boga o błogosławieństwo na nowy rok następujący.

Kościół zatrzymał Hosannę bez tłumaczenia, jak amen, alleluja, bo ma ono swoje specyficzne znaczenie, które w żadnym przekładzie się nie uda.

„In excelsis" — jeżeli będziemy tłumaczyli hosannę przez „zbaw proszę" — będzie znaczyło, że prosimy o zbawienie Tego, który mieszka w niebiosach wysokich, lecz właściwiej wznosimy tutaj okrzyk radosny Temu, który z nieba zstąpił na ziemię i jest obecny w postaciach eucharystycznych.

Hosanna! — niech żyje Chrystus-Król Eucharystyczny! — wznosimy te okrzyki na tym łez padole, gdy do nas Bóg się zbliża, lecz mamy niezłomną nadzieję, że będziemy Hosanna śpiewać i przed tronem Jego w liturgji niebieskiej! Umiłowanie liturgji uszczęśliwia nas, bo daje przedsmak radości czysto duchowych, idealnych, tej visionis beatificae, która jest celem naszego istnienia.

X. J. Matulewicz
archid. wileńska

O zamawianiu nowych organów.

Przystępując do budowy nowych organów, trzeba uwzględnić kilka bardzo ważnych warunków.

Najpierw potrzebny jest plan (rysunek) nowych organów, lub też w szerszem tego słowa znaczeniu dyspozycja, t. j. pisemne i dokładne określenie wszystkich części składowych organu, nie wyłączając przytem kosztorysu.

Plan taki zazwyczaj sporządza przedsiębiorca, któremu powierza się budowę organów. Jemu należy podać wysokość

[1]) Ps. CXVII, 27.
[2]) Ks. VIII, r. 13, w. 13.

kapitału, którym się rozporządza. Ułożony zaś plan bada jeden lub więcej rzeczoznawców, którzy zależnie od potrzeby i okoliczności poprawiają, ewentualnie zmieniają go w tym lub owym punkcie. Można też taki plan dać do wypracowania dzielnemu i dobrze znającemu się na organach muzykowi, następnie przedstawić go organmistrzowi z żądaniem oznaczenia kosztów, jakie ten plan pociągnie za sobą po wykonaniu.

Przy wyborze organmistrza należy zwracać uwagę nietylko na to, by był sumiennym i obeznanym w swoim fachu, ale również i na to, by rzetelność i uczciwość jego były bez jakiegokolwiek zarzutu, ponieważ brak jednego lub drugiego z tych przymiotów przysparza zamawiającemu wiele trosk i zawodów, a niejednokrotnie i straty przynosi. Tutaj nie można powstrzymać się od zrobienia bolesnej uwagi tym, którzy zachęceni szumnemi anonsami firm zagranicznych w naszych pismach, sprowadzają nowe organy stamtąd, czyniąc przytem wielki uszczerbek w przemyśle i w rozwoju warsztatów własnego kraju. „Cudze chwalicie, swego nie znacie, sami nie wiecie, co posiadacie".

Błędnem jest także mniemanie, jakoby tani fachowiec był zarazem pożądanym. Dzieło partaczy ten, który do złego materjału dodaje jeszcze i liche wykonanie. W ten sposób wykonane organy okażą się prędzej czy później zupełnie lub też częściowo niezdatne, a koszta naprawy wynosić będą o wiele więcej niż nadwyżka, jakiej żąda sumienny i solidny wykonawca, bo rzecz jasna, że z powodu nieprzewidzianych okoliczności nieraz żądać jej musi.

Cena organów tej samej wielkości i jednakowej dyspozycji może być różna, zależnie od tego, czy do budowy używa się droższego lub tańszego materjału i od wysokości wynagrodzenia miejscowego robotnika. Porównując wymagania krajowych organmistrzów z zagranicznymi, chyba nie przesadzę, jeśli powiem, że umiarkowana cena jednego rejestru wynosi przeciętnie 1200—1300 zł. Tak n. p. koszta nowego organu bez struktury dla opactwa w Mogile o 32 głosach wraz z strukturą, wykonanego przez firmę St. Tobola w Krakowie, wynoszą 39.000 zł.

Szczególnie chciałbym położyć nacisk na to, że cena organów zależy także od pilności i staranności, jaką łożono na intonację, na co się zwykle za mało zważa. Po intonacji

bowiem poznaje się najlepiej zmysł mistrzowski organmistrza. Tylko człowiek fachowy, który sam gra na organach, zdolny jest to wszystko uwzględnić, a już bynajmniej nie każdy organista, w żadnym zaś razie nie może to być człowiek, który zna organ z opowiadania tylko i jako tako umie przebierać palcami i nogami, lub wyciągać rejestry. Dlatego należy być ostrożnym przy wyborze rzeczoznawców i nie upatrywać ich w pierwszym lepszym fortepjaniście; lepiej nie szczędzić kosztów, a poradzić się fachowców.

Przez dyspozycję należy także rozumieć spis i określenie wszelkich części składowych organów, a mianowicie: ilość manuałów, kopulacyj, wolnych lub stałych kombinacyj, oraz szafę ekspresyjną i klapę niższą dla crescendo — decrescendo, liczbę i charakter brzmiących rejestrów, jakość drzewa i metali, użytych do spajania, dokładny opis struktury z rysunkiem, oraz podanie systemu, według którego organ ma być budowany.

Przez dyspozycję w ścisłem tego słowa znaczeniu rozumiemy: wybór głosów, jakie na każdą wiatrownicę mają być wstawione, ich wielkość stopową i jeszcze inne właściwości. Ponieważ ta część dyspozycji jest najważniejszą rzeczą przy budowie organów, przeto wypada nam wyjaśnić pokrótce zasady, według których należy postępować. Ilość głosów, ich wielkość stopowa zależne są od trzech okoliczności: a) od kapitału, którym się dysponuje, b) od miejsca przeznaczonego pod budowę organów, c) od rozmiarów i właściwości kościoła lub sali, w której organ ma być umieszczony. Co do punktu ostatniego, to należy zaznaczyć, że do kościoła wielkiego potrzebny jest potężny organ, podczas gdy w małym kościele mniejszy wystarczyć może, chociaż i większy nie zaszkodzi, gdyż zależy to od organisty, by umiał zestawić rejestry tak, żeby pełność głosu nie była za gwałtowna. Większy organ daje nam w każdym razie tę korzyść, że możemy nim osiągnąć bez porównania większą różnorodność kolorytu głosowego.

W ogólności można przyjąć następujące prawidła umieszczenia organów. Dla kościoła małego wystarczy organ o 10—20 głosach, dla kościoła średniej wielkości o 20—40 głosach, dla kościoła wielkiego o 40—60 głosach, dla kościoła bardzo wielkiego o 60—100 głosach. Jeżeli się zważy, że już trzema głosami osiągamy 7 różnych kombinacyj, czterema 15, pięcioma 28, to łatwo stąd można powiedzieć, że przy 25 lub 50 głosach są one prawie niewyczerpane.

Wielkiem złem jest, jeżeli kościół ma błędy akustyczne, gdyż sztuka budownicza nie posiada dotychczas środków zapobiegawczych. Istnieją bowiem kościoły o tak silnym odgłosie, iż każdy ton po puszczeniu klawisza brzmi jeszcze całemi sekundami, (n. p. w kościele paraf. w Krakowie-Podgórzu). Do takich kościołów, to już naprawdę nie nadaje się organ wielki. a raczej nie nadaje się żaden.

Miejsce dla organu powinno być tak obszerne, żeby w razie reperacji można było wygodnie dostać się do wiatrownic lub innych części składowych i przechodzić bez wszelkich potrącań. Ponad najwyższemi piszczałkami powinno być jeszcze kilka stóp wolnej przestrzeni, gdyż zbyt bliski sufit utrudniałby rozszerzaniu się fal głosowych. Jeśliby to było niemożliwem dla zbyt wysokiego położenia chóru, to trzeba w tym wypadku głębiej wpuścić cały organ lub jego część. Również nie można stawiać go zbyt blisko muru, lecz trzeba zostawić tyle miejsca, ażeby mogła przejść swobodnie jedna osoba. Takie ustawienie organu sprzyja z jednej strony rozwojowi głosu, z drugiej zaś strony chroni organ od wilgoci.

O ile kościół nie jest zbyt mały, a także i środki pieniężne pozwalają, nikt nie pożałuje wybudowania organu większego i z najlepszego materjału. Jest to bowiem piękna i trwała ozdoba i całkiem słusznie może być chlubą parafji, mającej poczucie piękna artystycznego. Gdy jednak finanse na to nie pozwalają i z tej przyczyny wypada budować organ mniejszy, to jednak trzeba pomyśleć, iż czas późniejszy może stać się korzystniejszym dla budowy, w którym można będzie uzupełnić to, co na razie jest niemożliwem. W tym celu należy sporządzić wiatrownice na tyle większe, by później w miarę pomyślności finansowej można było wstawić tyle głosów, ile było przewidzianych w dyspozycji pierwotnej.

Oto w zarysie podane najgłówniejsze wskazówki przy zamówieniu nowych organów.

Mogiła, pod Krakowem. *O. Grzegorz, Recelj, Cysters.*

Św. Filip Nerjusz i muzyka.

Z dzieła Alfonsa Kardynała Capecelatro w tłómaczeniu X. Jana Pabisa [1])

(Ciąg dalszy)

Śmierć Animuccii boleśnie dotknęła św. Filipa, dała mu jednak sposobność okazania, że i po śmierci nie zapomina swych przyjaciół. Ofiarował bowiem dwom jego młodym krewnym, pozbawionym utrzymania 600 skudów w złocie i dawał wikt codzienny, dopóki nie znaleźli odpowiedniego stanowiska.

Brak zmarłego przyjaciela zastąpił wkrótce Pier Luigi Palestrina, z którym Filip od 1571 utrzymywał ścisłe stosunki. W jaki sposób Palestrina udoskonalił muzykę w Oratorjum, zobaczymy wkrótce. Teraz powiemy nieco o muzyce świętej w XVI w., by zrozumieć należycie cudowne dzieło Palestriny i rolę, jaką w niem odegrał nasz św. Filip.

Z chrześcijaństwem powstała niewątpliwie w Kościele sztuka muzyczna, nowa i cudownie piękna, śpiew niezrównany, poważny, patetyczny, żywy, pełny wyrazu i naturalności, któremu później św. Grzegorz nadał pewne stałe formy, stąd zwano go gregorjańskim [2]). Śpiew ten pochodzi z czasów apostolskich i jest samorzutnym owocem wiary, miłości i niebiańskiej poezji ludzi, którzy nie śpiewali, by śpiewać, lecz śpiewali, by się modlić. Pięknie pisze o tem św. Ambroży: „nasz śpiew liturgiczny, to śpiew natury, którego dzieci uczą się z ust swych matek, — który nucą młodzieńcy, dziewice, starcy i lud,

---

[1]) Poczuwamy się do obowiązku zwrócenia uwagi P. T. Czytelnikom, że nowsze badania historyczne zaprzeczyły utrzymującemu się tu i ówdzie zapatrywaniu, jakoby Palestrinie i jego „Missa Papae Marcelli" zawdzięczać należało uratowanie wielogłosowego stylu dla muzyki kościelnej. Zdanie to należy zaliczyć do legend. — Jako nauczyciela zaś jego, według Raffaele Casimiri „Giovanni Pierluigi da Palestrina" Nuovi Documenti Biografici, Roma 1918, należy uważać nie Claudio Goudimel'a, lecz Firmin'a Le Bel, magistra kapeli Sta Maria Maggiore, gdzie Palestrina jako chłopiec był śpiewakiem. — Redakcja.

[2]) Z muzyki starożytnej, hebrajskiej i greckiej nie doszło do nas nic ani — z teorji, ani z praktyki. Mamy tylko niewiele wiadomości historycznych o instrumentach, kompozytorach, kompozycjach i nic więcej pewnego. I św. Ambroży dał pewne reguły śpiewu kościelnego; był więc i śpiew ambrozjański.

zebrani w domu modlitwy". Wykonanie tego śpiewu było doskonałe i przepiękne. Raz przyspieszano tempo, to znów zwalniano; raz sciszano głos na pianissimo, to znowu podnoszono na forte i fortissimo; stosownie do znaczenia słów, zależnie od wielkiej wiary i pobożności śpiewaków. Wielka szkoda, że ten skarb starożytnego śpiewu liturgicznego. gregorjańskiego, poszedł u nas w zapomnienie i zaniedbanie. Aż do połowy XIII w. wydawał się ten śpiew jako zdrój, zawsze świeży, zawsze piękny; począł się jednak psuć i schodzić z właściwej drogi wskutek iście barbarzyńskich prób harmonizacji. Za czasów Palestriny i św. Filipa melodje liturgiczne wiele ucierpiały. Jedne zepsute, mówi Baini[1]), wskutek niedbalstwa przepisywaczy, drugie zmienione dowolnie przez nieuków, inne wymyślone przez zbyt śmiałych mędrków. Mimo to po różnych wysiłkach papieży i Palestriny, by im przywrócić pierwotny urok i czystość, acz są to tylko zepsute po części szczątki (resztki) dawnego śpiewu, mają tyle potęgi i mocy, że budzą w nas uczucia religijne, mają dziwny urok piękności, wspaniałości i powagi niedoścignionej.

Melodje gregorjańskie służyły w VII w. za podstawę do gry na organach, a potem wydały muzykę harmonijną niefiguralną, a z początkiem XI w. figuralną. Nie było długi czas kompozycyj pisanych, sami śpiewacy musieli sobie komponować i harmonizować własne pieśni. Często określonym melodjom nadawano akordy już to poważne i religijne, już to pieszczotliwe i świeckie. Nie znamy z tego czasu żadnego nazwiska jakiego dawnego kompozytora lub śpiewaka.

W połowie XIV w. ukazują się kompozycje pisane w harmonizacji figuralnej, odtąd sztuka komponowania utworów tak religijnych jak świeckich aż do czasu Soboru trydenckiego i Palestriny przechodzi różne koleje. Sobór trydencki zwrócił baczną uwagę na reformę muzyki kościelnej, co widać z następującego dekretu: O tem, czego należy przestrzegać i unikać podczas odprawiania Mszy św.[2])

Dwie wady szpeciły i psuły muzykę świętą, a jedna gorsza była od drugiej. Nieprawdą jest, jak myśleli niektórzy, że

---

[1]) Baini: Tom II, str. 8 i nast. — Biaggi: Inni sacri tradotti e commentati da Luigi Venturi (Firenze 1877).

[2]) Ab Ecclesia vero musicas eas, ubi sive organo, sive cantu, lascivum aut impurum aliquid miscetur, Ordinarii locorum episcopi arceant, ut domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici possit.

była ona miękką, nieudatną i lekką. Ta wada powstała i rozwinęła się dopiero w XVII w., kiedy muzykę świętą poczęto łączyć z grą na organach. Do XVII w. organy służyły do preludyj muzycznych, a czasem do akompanjamentu przy śpiewaniu psalmów. Śpiew harmonijny z grą na organach powstał po śmierci Palestriny i św. Filipa. Śpiewy harmonijne bez organów zwą się śpiewami alla Palestrina. Natomiast w XVI w. pierwszą wadą muzyki kościelnej było to, że przygłuszała słowa tak, że ich nie można było ani słyszeć, ani rozumieć ich znaczenia. Nie mogła tedy spełnić swego wzniosłego zadania, jakiem jest podnoszenie duszy do Boga. Drugiem zaś błędem było to, że słowa pieśni kościelnych podkładano pod melodje znanych powszechnie piosnek ludowych, sonetów, madrygałów i miłosnych, co nieraz pobudzało do śmiechu podczas nabożeństwa. Co gorsza, kto tego zwyczaju nie przestrzegał, nie mógł uchodzić za dobrego kompozytora.

Te dwa błędy muzyki świętej należało uleczyć, a uczynił to skutecznie Palestrina. Nie wystarczały kompozycje artystyczne bez domieszki śpiewów swawolnych. Trzeba było sprowadzić muzykę z fałszywej drogi, skierować do jej wzniosłych przeznaczeń, posługując się przytem nie tylko psalmodją według melodji gregorjańskiej, lecz wyzyskać także harmonję dla celów religijnych. Należało muzyce pieszczącej umysł przeciwstawić muzykę, któraby potężnie budziła roskosz duchową i niebiańską. Reformator muzyki świętej powinien poruszać do łez, rozweselać duszę, zasmucać, lecz wzruszenie, radość, smutek powinny być tego rodzaju, by człowieka podnosiły do Boga. Powinien nadto, jak każda muzyka, budzić cnotę miłości, lecz trzymając się zdala od muzyki świeckiej, winien budzić miłość czystą, świętą, niebiańską. Powinien wreszcie powagą i wspaniałością melodji, szlachetnością akordów podnosić od skończonego ku nieskończonemu, z ziemi ku niebu. Dla osiągnięcia tych wzniosłych celów nie wystarczał pierwszy lepszy genjusz muzyczny, lecz potrzeba było męża tej miary, co Palestrina, który czuł się urodzonym do muzyki, jak Michał Anioł do rzeźby, a Rafael do malarstwa. Jego szlachetna i wielka dusza, płodny umysł, serce nader wrażliwe, zapalona wyobraźnia stworzyły różne style w jego utworach muzycznych [1]), a wszyst-

---

[1]) Baini wylicza ich dziesięć, wyróżniając jeden od drugiego.

kie piękne, wszystkie pełne naturalności, wszystkie zdolne wyrazić w różnych formach piękno i wzniosłość religji. Błogosławionaś, Boska Opatrzności, że wśród bólów i nieszczęść niezmierzonych tej naszej ziemskiej pielgrzymki, zsyłasz od czasu do czasu mężów wielkich, którzy tak dzielnie wyrażają Piękno i Dobro najwyższe!

Że Palestrina w dziedzinie muzyki dokazywał istnych cudów, zawdzięcza to nietylko swemu wrodzonemu genjuszowi muzycznemu, lecz także św. Filipowi, który w jego sercu zapalił iskrę miłości Bożej, będącej źródłem świętych, czystych a wzniosłych natchnień. Św. Filip rzucił niewątpliwie płodne ziarna melodji i harmonji świętej w tę duszę, tak z natury wrażliwą na piękno i wzniosłość muzyki religijnej. Podobnie jak grunt z natury żyzny zostaje niepłodnym, dopóki słońce i deszcz nie użyczy mu swej płodności, tak wielka dusza Palestriny nie wieleby dokazała na polu muzyki świętej, gdyby nie napotkała męża takiego, jak Filip, który umiał skierować do myśli i uczuć religijnych wszystko, co było żywego, poetyckiego i twórczego w tej szlachetnej i płomiennej duszy.

W tem urabianiu duszy Palestriny dzielną pomocą dla naszego Świętego był św. Karol Boromeusz. Kto wie, czy ci dwaj wielcy mężowie nie zmówili się razem, by ten potężny genjusz muzyczny Palestriny skierować do piękna i wzniosłości religijnej? W 1563. papież Pius IV. zamknął Sobór trydencki. Dla wprowadzenia w życie dekretów tego Soboru powołał osobną komisję, złożoną z kardynałów, wśród których kardynał Karol Boromeusz i kardynał Vitelozzi mieli poruczoną sprawę reformy muzyki świętej. Było to wielkiem szczęściem, że kard. Boromeusz był przyjacielem św. Filipa i wielce cenił Palestrinę, podobnie jak i kard. Vitelozzi. Złożyli tedy ci dwaj kardynałowie losy muzyki świętej w ręce umiłowanego ucznia św. Filipa, t. j. Palestriny. Polecili mu skomponować trzy Msze na próbę, od której miałaby zależeć przyszłość muzyki świętej. Ze drżeniem zabrał się Palestrina do dzieła i wywiązał się zeń ponad wszelkie oczekiwania. Szczególnie trzecia Msza była w istocie cudem wzniosłości, prostoty i piękna. Cieszył się wielce kard. Boromeusz, a Papież Pius IV. wyrzekł o niej te słowa: „Taka musiała być harmonja owej pieśni nowej, którą św. Jan Apostoł słyszał w Jeruzalem niebieskiem". Tu przychodzą na pamięć także słowa Dantego:

„Jest tam słodycz nikomu nieznana,
Chyba, gdzie radość panuje wieczna".

Tym trjumfem muzyki cieszył się niezmiernie nasz św. Filip, widział tu bowiem trjumf muzyki uprawianej przezeń w Oratorjum, która była także dziełem jego syna duchownego. Palestrina bowiem ogłoszony reformatorem muzyki świętej w 1565, a niedługo potem mianowany kompozytorem della Cappella Pontificia, stojąc na szczycie sławy (1571) objął urząd mistrza muzyki w Oratorjum św. Filipa. Już przedtem jednak łączyły go ścisłe stosunki ze św. Filipem, choć nie można dokładnie, określić, kiedy zostały nawiązane.

(Dokończenie nastąpi).

Gdzie umieszczać organy?

Od początku istnienia naszego pisma [1]) ustawicznie wskazywaliśmy, że sprawa odsunięcia od ołtarza tak chóru śpiewaków, jak i organów nie jest sprawą podrzędną. W Austrji i Niemczech szerzy obecnie myśl przywrócenia organów do prezbiterjum Wincenty Goller, profesor Akademji Muzycznej w Wiedniu („Hosanna", r. 1928, str. 50). Tem samem zagadnieniem zajmuje się i ks. Dr Wacław Gieburowski w „Muzyce Kościelnej", nr. 4. b. r.

Oto co pisze na str. 57:

„Pozostaje jeszcze kwestja najkorzystniejszego umieszczenia organów we wnętrzu kościoła. Kwestji tej poświęca się dzisiaj dużo uwagi. Chodzi o to, czy umieścić organy nad głównym portalem, czy przy ścianach bocznych, czy też w prezbiterjum, uzasadniając to względami optycznemi, akustycznemi, praktycznemi i liturgicznemi. Słuchacz chce widzieć instrument, który jest źródłem dźwięków organowych. Muzykowanie poza plecami słuchaczy działa komicznie i dziwacznie. Co do względów akustycznych, to jest rzeczą możliwą, że prezbiterjum najlepszy daje resonans, zależeć on będzie jednakże od ogólnych warunków akustycznych kościoła. Najsilniejszy walor mają względy praktyczne i liturgiczne. Jeżeli najwłaściwszem i najidealniejszem miejscem dla „schola cantorum" jest miejsce obok wielkiego ołtarza, a więc w prezbiterjum, to wtedy też oczywiście wskazane jest ulokowanie organów i organisty w najbliższem sąsiedztwie scholi, zatem w prezbiterjum. Wtedy też w sposób rzeczywiście idealny skoncen-

---

[1]) Por. „Hosanna", r. 1926, str. 12—13; r. 1927, str. 122—124, 135 i nast. a zwłaszcza r. 1928, str. 33, 49, 65, 85.

trują się czynniki, współdziałające w uświetnieniu wzniosłego piękna liturgicznego: akcja liturgiczna, śpiew i gra organowa. W kościołach nowych da się ulokowanie organów w prezbiterjum architektonicznie przewidzieć i zrealizować łatwo, trudniej będzie w kościołach, ghzie już umieszczono organy poza prezbiterjum. Tutaj trzeba dążyć do tego, zwłaszcza w kościołach katedralnych i klasztornych, ażeby dla prezbiterjum postarać się przynajmniej o t. zw. Orgue de Choeur w przeciwieństwie do Grande Orgue..."

Ojciec św. o „Zjednoczeniu Młodzieży":

„...Zjednoczenie Młodzieży Polskiej... powinno... w dalszym ciągu pielęgnować najstaranniej własne chrześcijańskie wyrobienie przez pogłębienie wiedzy religijnej, przez płonącą pobożność, karmioną przedewszystkiem Boskiemi siłami Eucharystji św., czerpaną z ust i serca Kościoła przez głęboki udział w jego liturgji..."

(Wyjęte z pisma J. E. Ks. Kardynała Sekretarza Stanu do J. E. Ks. Kardynała Prymasa).

* * *

Z listów do Redakcji:

Jestem wielkim amatorem literatury muzycznej, gdyż jak tylko objąłem posadę organisty, zaprenumerowałem „Muzykę Kościelną" ks. Surzyńskiego i porzednie roczniki, jakie były jeszcze w komplecie z dodatkami muzycznemi sobie sprowadziłemi i prenumerowałem, dopóki tylko wychodziła. Także prenumerowałem „Śpiew Kościelny", wychodzący w Płocku i inne pisma muzyczne jak: „Śpiew i Muzyka" i inne. A nut ile sprowadzałem, toby tylko poświadczyli: Pustet w Regensburgu, Gebethner, Jeleń (dawniej Raschka) w Tarnowie, Barwicki w Poznaniu, ks. Dr Chlondowski, ks. Infułat Walczyński i inni. Mam więc bibljotekę muzyczną dosyć sporą.

Tak pisze nam jeden z czytelników — organistów, który pracuje w parafji niewielkiej, kształci pięciu synów, znajdzie mimo to grosz na abonament pism muzycznych. Słuszność miał Ford, pisząc, że ten jest prawdziwie oszczędnym, kto pieniędzy umie najlepiej użyć.

„Muzyka Kościelna" (w nrze 4) ogłasza, że w Poznaniu odbędzie się w dniach od 3-go do 5-go września b. r.

Wielki Zjazd Muzyczno-Liturgiczny

Bliższe szczegóły będą ogłoszone później.

Wiadomości bieżące.

Pół wieku artystycznej pracy Ignacego Paderewskiego. Na ten jubileusz wielkiego Rodaka zwraca uwagę St. M. Stoiński w „Śpiewaku“ (Katowice, maj 1929). Pięćdziesiąt lat mianowicie upływa, jak w roku 1879 objął 19-letni Ignacy Paderewski klasę fortepjanową przy konserwatorjum muzycznem w Warszawie. „...W pojmowaniu zadań artysty, człowieka i obywatela — pisze St. M. Stoiński — doszedł tak daleko, jak mało kto przed nim... I uznane zostały olbrzymie jego wysiłki i dążenia nieomal przez wszystkie narody, które wśród olbrzymich walk wojny europejskiej najchętniej słuchały o Polsce głosu jego i Henryka Sienkiewicza, owych dwóch przez nikogo nienominowanych, a dla pracy i wielkości ducha wszędzie uznawanych ambasadorów ujarzmionej Polski“. Dziwnem zrządzeniem „największy Francuz XX. wieku, zwycięsca wspólnego wroga, Marszałek Francji i Polski“ Ferdynand Foch ostatni swój podpis kładzie na prośbie do rządu francuskiego, o odznaczenie Paderewskiego orderem Legji Honorowej, co też uchwaliła Akademja Sztuk Pięknych w Paryżu na posiedzeniu w dniu 1-go maja. Niewątpliwie przypomnienie i apel p. Stoińskiego nie przejdzie bez głośnego echa w całej Polsce, a w szczególności u kół decydujących.

Warszawa. W sezonie koncertowym wykonano m. in. powtórnie symfonję „Święty Boże“ Maklakiewicza.

Kraków. Ruch liturgiczny w Krakowie. W „Głosie Narodu“ pisze w artykule pod tym tytułem H. Lut.:

„Zawiązane niedawno w Krakowie Towarzystwo Miłośników liturgji pod wezwaniem św. Benedykta zapoczątkowało działalność swą w święto Wniebowstąpienia P. mszą in cantu gregoriano. Odprawił ją w kaplicy SS. Urszulanek, przybrany w piękny ornat gotycki ks. Dr Kordel, niestrudzony pionier ruchu liturgicznego w naszym grodzie, główny założyciel i prezes wyżej wspomnianego Towarzystwa.

Śpiewy gregorjańskie według gradułu cysterskiego wykonała mogilska *„Schola Cantorum“*, t. j. chór kleryków i chłopców z internatu OO. Cystersów, przy akompanjamencie O. Grzegorza Receljego.

Było to w całem słowa znaczeniu *„opus divinum“*, prawdziwa uczta duchowa dla tych wszystkich, którzy mieli szczęście i sposobność rozmiłować się w niezrównanej liturgji Kościoła naszego świętego, a myślę, że i dla tych, którzy po raz pierwszy w takiem nawskroś liturgicznem nabożeństwie uczestniczyli. Wszystko razem składało się na piękną i doskonale sharmonizowaną całość, wytwarzając niezwykle podniosły i uroczysty nastrój, który udzielał się obecnym, przeżywającym wraz z celebransem i chórem śpiewaczym tajemnicę Wniebowstąpienia.

Nazajutrz odbył się w sali Nauk. Instytutu Katol. przy ul. Pijarskiej, w której Tow. Mił. Lit. ma swą siedzibę, odczyt O. Karola van Oosta O. S. B. na temat: „La liturgie, sa définition, son importance“.

W imieniu gospodarza N. I. K., ks. prof. Michalskiego, zagaił zebranie ks. dr Kordel, podnosząc, że obchód 1400-lecia założenia Zakonu Benedyktyńskiego winien zaznaczyć się odrodzeniem życia liturgicznego i u nas w Polsce, co właśnie jest zadaniem Tow. Mił. Lit.

W referacie wygłoszonym z wielkiem zrozumieniem i umiłowaniem sprawy, przedstawił Czcig. Prelegent liturgję, 1-o jako to — wedle słów Piusa X. — pierwsze i nieodzowne źródło ducha prawdziwie chrześcijańskiego"; 2-o jako znak i związkę naszego z Kościołem zjednoczenia przez modlitwę z nim, przezeń i za niego; 3-o jako logicznie przeżywane życie chrześcijańskie i uprzystępnioną wiernym teologję dogmatyczną; 4-o jako szkołę świętości i 5-o szkołę piękna.

Należy się poparcie zbożnym usiłowaniom grona osób duchownych i świeckich, zmierzającym do tego, by ten ruch liturgiczny, który żłobi sobie dziś na Zachodzie tak głębokie łożysko, zakreślając coraz to szersze kręgi, znalazł i u nas odpowiednie podłoże i objął stopniowo kraj cały. Przyczyniłoby się to niewątpliwie do wyrobienia tej żyjącej pełnią katolickiego życia elity, do czego dziś jeszcze w Polsce daleko".

W sprawie szkolnictwa muzycznego. — **IV. Zjazd Komisji opinjodawczej.** Z końcem kwietnia b. r. odbył się w Krakowie zjazd Komisji opinjodawczej, z rzędu czwarty. Poprzednie zjazdy miały miejsce w ciągu bieżącego roku szkolnego w Warszawie, Lwowie i Poznaniu, przy udziale dużej liczby muzyków i pedagogów. Na krakowskim zjeździe zebrały się również tuzy szkolnictwa muzycznego ze wszystkich miast Polski.

Celem prac Komisji jest przygotowanie projektu ustawy, będącej reformą i ustabilizowaniem całego polskiego szkolnictwa muzycznego.

Pierwszy dzień obrad poświęcony został palącej kwestji szkół organistowskich. Refetat na ten temat wygłosił p. Bronisław Rutkowski. Referent podkreślił doniosłą rolę kulturalną organistów, zwłaszcza po małych miastach i na wsi. Jest to droga, którą muzyka może docierać do najszerszych warstw społeczeństwa, słuszną przeto jest rzeczą wymagać od organistów podniesienia poziomu wykształcenia tak muzycznego, jak i ogólnego. Dobry organista winien się liczyć z odpowiedzialnością nietylko przed swojem sumieniem, ale i wobec całego społeczeństwa.

Nader doniosłą rolę w tej materji gra stosunek księży proboszczów do organistów. Duszpasterze przeto winni sobie uświadomić znaczenie zadania organistów i ułatwiać im je wedle swej mocy, nie obciążając ich czynnościami nie wchodzącemi w zakres ich kompetencyj fachowych. Ostatnio daje się zauważyć zrozumienie tej kwestji wśród duchowieństwa, co pozwala patrzeć optymistycznie na ułożenie się tych, tak ważnych dla chrześcijańskiej i polskiej kultury, stosunków.

Zjazd organizacyjny chórów kościelnych diecezji krakowskiej. W związku z usiłowaniami kultury muzycznej i śpiewu w kraju, nad czem obraduje Komisja opinjodawcza, wyłoniona przez Departament Kultury i Sztuki przy Min. W. i O. P. — mamy do zanotowania powstanie nowej organizacji chórów kościelnych na terenie diecezji krakowskiej.

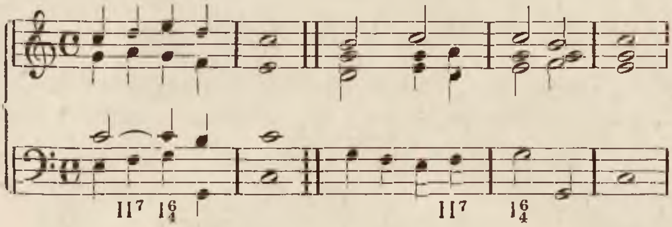
W piątek dnia 26 kwieinia odbył się w Krakowie w sali przy ulicy Potockiego l. 11 Zjazd organizacyjny chórów kościelnych z diecezji krakowskiej. Po nabożeństwie w kościele Marjackim, zagaił obrady Zjazdu i witał uczestników w liczbie 86 delegatów chórów kościelnych, ks. senator Ludwik Kasprzyk, patron Związku Organistów, z ramienia Kurji Arcybi-

(Ciąg dalszy na str. 3 okładki)

C. HALSKI.

Nauka harmonji.

Wyjątkowo nastąpić może rozwiązanie w II-gi przewrót trójdźwięku tonicznego:



ĆWICZENIA.

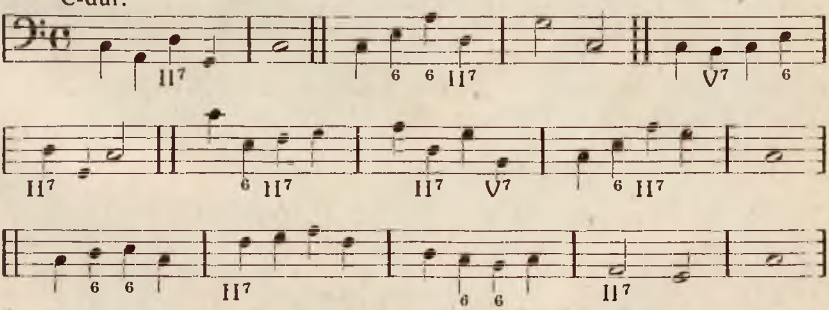
1) Czy budowa czterodźwięku II-go stopnia jest równa w obu tonacjach?

2) Przenieść powyższe przykłady w tonację **a-mol** i przegrać na fortepjanie.
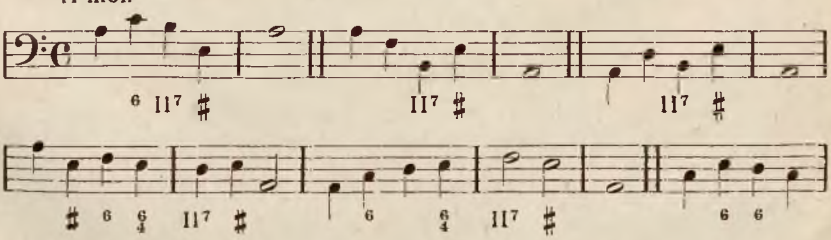
3) Wypisać czterodźwięki II st. w tonacjach C, F, G, a, d, e, we wszystkich pozycjach i przewrotach i rozwiązać wedle podanych prawideł.

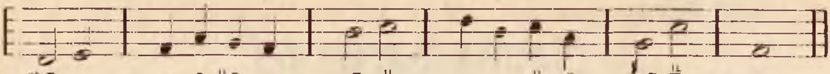
4) Przerobić następujące zadania:

C-dur.



A-mol.





Także w tonacjach pokrewnych.

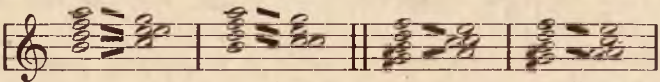
§ III.

AKORD SEPTYMOWY NA VII STOPNIU.

W tonacji majorowej ma tercję małą, kwintę zmniejszoną i septymę małą; zaś w *minorowej* tercję małą, kwintę zmniejszoną i septymę zmniejszoną (sprawdzić na fortepjanie).

Oba muszą być przygotowane i rozwiązują się każdy na swym trójdźwięku tonicznym, przyczem najczęściej nieuniknione jest zdwojenie tercji:

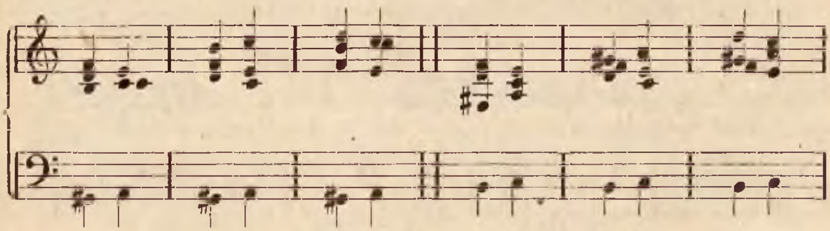
C-dur. A-mol.



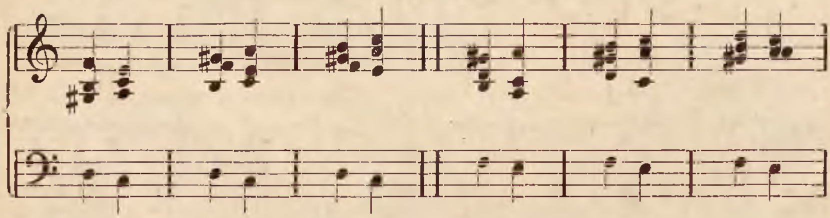
dobrze źle dobrze źle

W tonacji minorowej VII^7 używany bywa we wszystkich pozycjach i przewrotach:

A-mol. Zasadniczy. I przewrót.



II przewrót. III przewrót.



W majorze najprzyjemniej brzmi pozycja czwarta (septyma w sopranie.) Inne pozycje mają w sobie coś niejasnego i dlatego rzadziej bywają używane:

skupiej. Przewodniczył obradom dyr. Jamka. Imieniem Komisji dla spraw organistów witał Zjazd ks. Prepozyt Jan Masny. Referaty w czasie Zjazdu wygłosili ks. Prof. Wargowski Władysław: „Przez chóry kościelne do odrodzenia pieśni i muzyki kościelnej"; dyr. Franciszek Przystał: „Organizowanie i prowadzenie chórów kościelnych"; ks. Senator Ludwik Kasprzyk: „Chór kościelny a rządca Kościoła". Po złożeniu sprawozdania z działalności Komitetu organizacyjnego, odczytano statut chóru kościelnego i statut Związku chórów kościelnych pod nazwą: Związek chórów kościelnych pod wezwaniem św. Grzegorza na diecezję krakowską. W dyskusji nad referatami i sprawozdaniem przemawiali: Ks. Prob. Jan Mazurek, pp. Szybowski, Krzywda, Domagała, Olek, Klejdysz, Wiechowicz, Kłosiński, Przystał, Wollny, ks. Wargowski, Jamka, Gwoździewski, Suder, Kaczmarczyk, Wąsala, Woźniczka.

Dokonano następnie wyboru zarządu tymczasowego w składzie następującym: Prezes ks. Profesor Władysław Wargowski, wiceprezes Franciszek Przystał, sekretarz Franciszek Bętkowski, skarbnik Stefan Profic.

Poznań. Wszechsłowiański Zjazd Śpiewaczy. W czasie Zielonych Świątek odbyły się w Poznaniu uroczystości związane z Wszechsłowiańskim Zjazdem Śpiewaczym. W uroczystości wzięły udział prócz kilkunastu tysięcy śpiewaków i śpiewaczek z całej Polski oraz innych krajów słowiańskich, wielotysięczne rzesze mieszkańców Poznania oraz gości, bawiących tam z okazji PWK. O godzinie 8-mej rano odbyła się uroczysta Msza św. na intencję Zjazdu, poczem do godziny 12 odbywały się próby chórów ogólnych. Stadjon sportowy koło południa zapełniło około 100 tysięcy ludzi. Po przybyciu Prezydenta Rzpltej z ks. Prymasem Hlondem w otoczeniu świty, rozpoczął się program.

Na część programową złożyły się „Gaude Mater" Gorczyckiego, odśpiewane przez zbiorowy chór męski Zjednoczonych Polskich Związków śpiewaczych w liczbie 8 tysięcy mężczyzn, pod batutą prof. Raczkowskiego, „Ojczyzna" Fel. Nowowiejskiego, odśpiewana przez 8-głosowy chór mieszany w liczbie około 13 tysięcy osób, pod batutą prof. Feliksa Nowowiejskiego, „Psalm" -- Wallek-Walewskiego, na chór męski pod jego dyrekcją i „Do Melpomeny" — Lachmana, tak samo pod batutą autora. Dwa z tych utworów odśpiewane były z towarzyszeniem orkiestry, liczącej okółó 800 osób. Dyrygenci nagrodzeni licznemi oklaskami zebranych, przedstawieni byli P. Prezydentowi Rzpltej i Prymasowi, którzy składali im serdeczne gratulacje.

Na dalszą część programu składały się przemówienia powitalne prezesa Wszechsłowiańskiego Związku Śpiewaczego dra Surzyckiego, prezesa m. Poznania Cyryla Ratajskiego, b. premjera Ponikowskiego i innych. Po przemówieniach chór mieszany Słowiańskiego Związku Kół Śpiewaczych odśpiewał „Apoteozę Pieśni" z tow. orkiestry pod dyrekcją kompozytora tej pieśni prof. Raczkowskiego. Jako ostatnią pieśń programu wykonano „Boga Rodzica Dziewica" prof. Nowowiejskiego.

Wieczorem w wielkiej hali kongresowej odbywały się popisy Związku Polskiego Zjednoczenia Śpiewaczego, w których uczestniczyły chóry ze Śląska Opolskiego, Westfalji, Francji, Berlina, Śląska, Pomorza, Mazowsza, województw centralnych i ziem wschodnich Polski. Popisy te trwały do

godziny 11-tej. Z pośród produkujących się chórów, największe owacje zdobyły sobie chór śląski za pieśń „Orzeł Biały", oraz chór lwowski za pieśń „Burza". Na zakończenie popisów dyrekcja Powszechnej Wystawy Krajowej urządziła wspaniałą iluminację terenów Wystawy, połączoną z ogniami sztucznemi. (Gł. Nar.)

Poznań. W sali recepcyjnej Pow. Wystawy Kraj. wznoszą się organy, zbudowane przez wytwórnię Braci Biernackich we Włocławku (posiada oddział w Warszawie), wartości 150.000 zł, liczące 4.000 piszczałek. Zastosowano system pneumatyczno-elektryczny. Trzy rzędy, klawiszy, samych głosowych rejestrów 56. Podobnie wielkie organy posiada kościół św. Elzbiety we Lwowie, oraz kościół w Bytomiu (organy umieszczono tu w sklepieniu, w sposób niewidoczny dla wiernych). W dniu otwarcia wystawy odegrał prof. F. Nowowiejski utwór własnej kompozycji.

W Katowicach powstała myśl wzniesienia pomnika Stanisława Moniuszki.

Wynalazek 19-letniego Polaka. Pisma amerykańskie podają wiadomość, że młody technik polski, Piotr Litwiński zamieszkały w okolicy Buffalo, dokonał wielkiego wynalazku, który, jak sądzą rzeczoznawcy, przyczyni się do przewrotu w przemyśle radjowym. — Wynalazek Litwińskiego zwiększa siłę głośnika radjowego o 200 procent i zapewnia mu nieznaną dotąd czystość głosu. Wynalazca, który liczy zaledwie 19 lat, podpisał już bardzo korzystny kontrakt z przedsiębiorstwami, które będą eksploatować jego wynalazek.

Omówienie nowych wydawnictw muzycznych i „Przegląd pism" dla braku miejsca zamieszczone będą w następnym nrze.

Czcionkami Drukarni Zygmunta Jelenia w Tarnowie, ul. Wałowa L. 4 — Telefon Nr. 311

WYDAWNICTWO KOŚCIELNO-MUZYCZNE
„HOSANNA“

Nr. 27

JÓZEF ELSNER

O PANIE MÓJ

Pieśń eucharystyczna na jeden głos z organami lub harmonjum

opracował

X. LEON ŚWIERCZEK C. M.
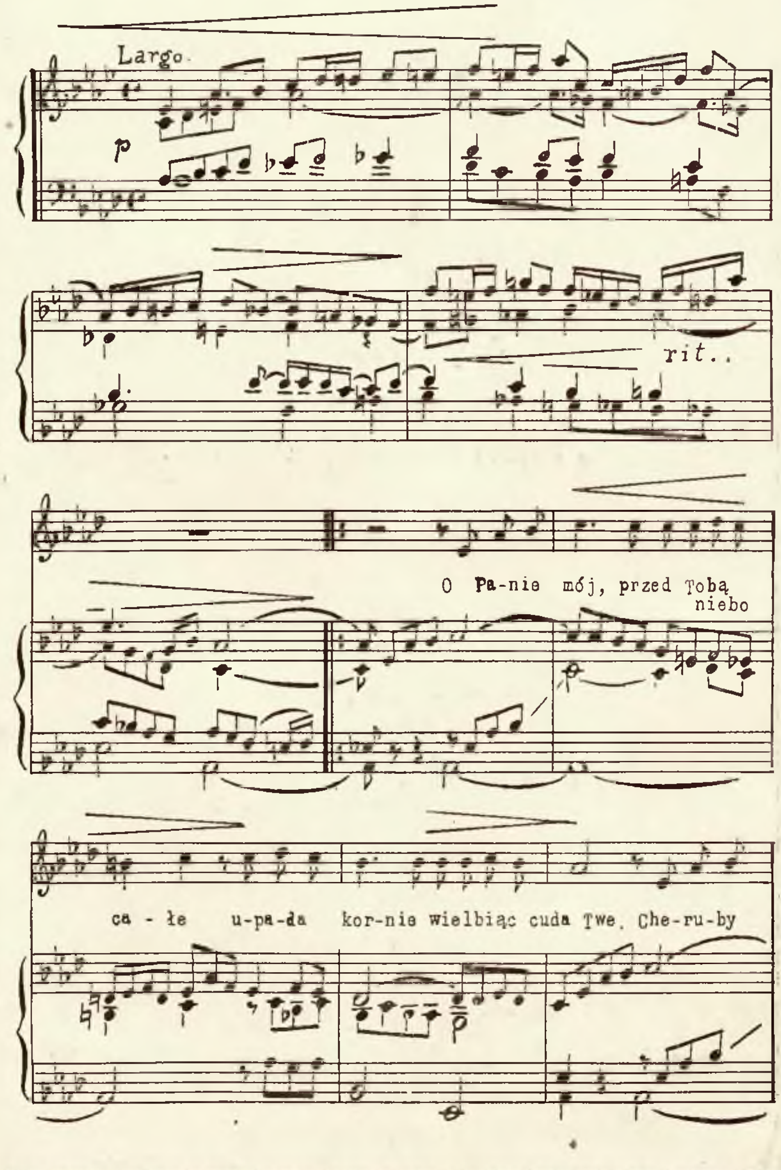
DODATEK NUTOWY
do miesięcznika kościelno-muzycznego „Hosanna“
Tarnów, ul. Lipowa 21
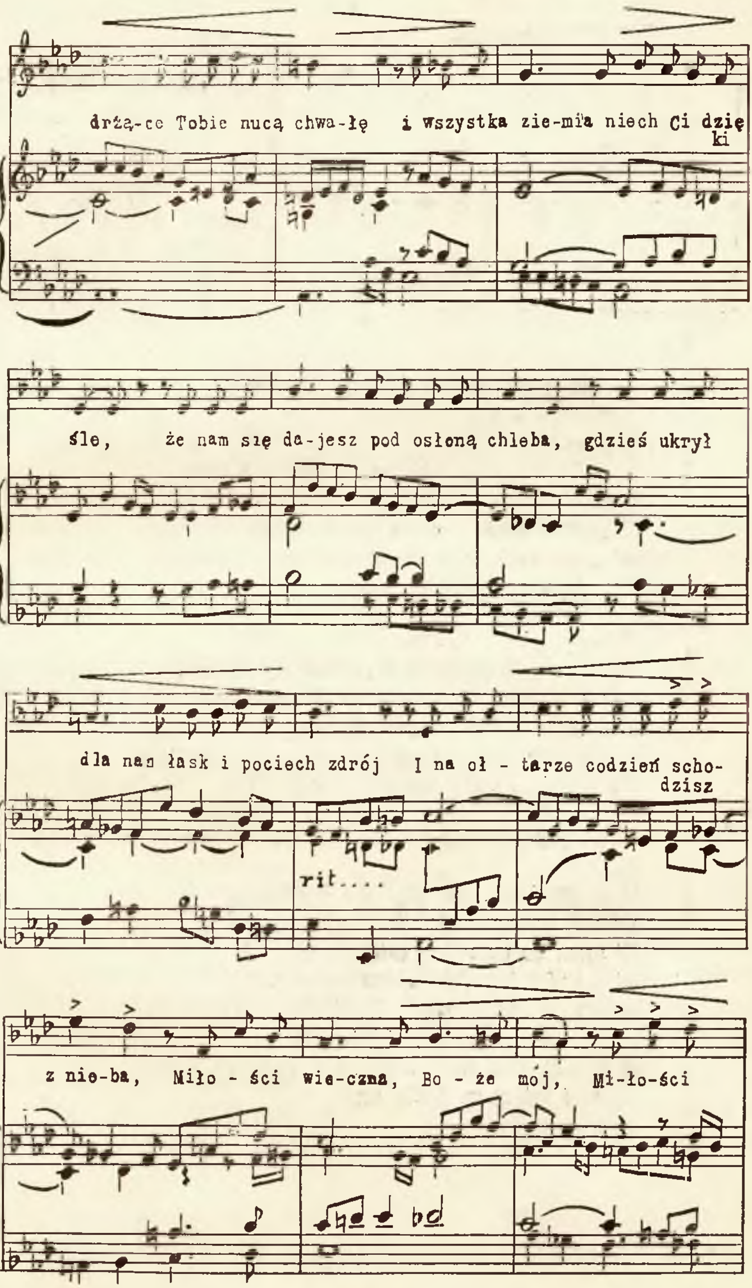
Nabyć można osobno w Wydawnictwie w cenie 25 groszy
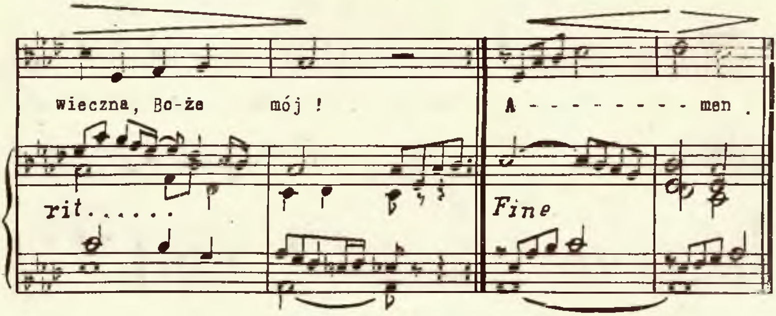
O PANIE MÓJ

Pieśń eucharystyczna na jeden głos z organami lub harmonjum

Józef Elsner. Opracował X. Leon Świerczek C. M.




drżą-ce Tobie nucą chwa-łę i wszystka zie-mia niech Ci dzię
ki
śle, że nam się da-jesz pod osłoną chleba, gdzieś ukrył
dla nas łask i pociech zdrój I na oł - tarze codzień scho-
dzisz
rit....
z nie-ba, Miło - ści wie-czna, Bo - że mój, Mi-ło-ści



O Hostjo Boża, Tyś jest słońcem łaski,
Promienie życia siejesz w dusze nam,
Wędrowcom ziemi spuszczasz niebios blaski,
O Chlebie życia, Tyś nam z niebios dan,
A choćby światła zbrakło na mem niebie,
Ożywczej łaski nie wygaśnie zdrój,
W ciemności życia serce znajdzie Ciebie,
U stóp ołtarzy, Boże mój!

O przybądź, przybądź Boże utajony,
Z porannym brzaskiem jasnozłotych zórz,
I w sercach naszych uczyń Sobie trony,
Przybytki święte w pośród naszych dusz,
Niech wszystkie serca wiecznie chwalą Ciebie,
Za miłość Twoją, za dar słodki Twój,
Za siłę życia w tym anielskim Chlebie,
Piękności wieczna, Boże mój!

O dobry Jezu, poświęć me jestestwo,
Wszak duszy mojej Tyś najmilszy Gość,
W mem sercu założ wieczne Twe królestwo
W miłości Twojej daj mi codzień wzróść.
Strzeż, broń, zasilaj o Najświętszy Chlebie,
Dopóki toczę twardy życia bój,
A potem racz mnie złączyć z Tobą w niebie,
Miłości wieczna, Boże mój!